

МИФ НЕВИДИМОГО ГРАДА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

В смысловом пространстве отечественной культуры особое место занимает миф невидимого града. Запечатлевший что-то очень существенное в миропредставлении, духе и психологии народа, он многое определил в русском религиозном сознании, философии и самом способе философствования, в русском искусстве. Он имеет древнее происхождение и разные формы существования: то активно обращается в духовном контексте времени, то уходит в глубинные слои культуры и сознания. «Град невидимый» и бытует в русской культуре по-разному:

- 1) как «материальный памятник» – народная легенда, зафиксированная как литературный текст и обстоятельно изученная, начиная с середины прошлого столетия;
- 2) как объект народной веры – сакральный центр с точным географическим адресом (озеро Светлояр), породивший определенные религиозные обряды, совершаемые и по настоящее время.
- 3) И, наконец, в интересующем нас плане, – как идеальный феномен, миф, принадлежащий области национальной феноменологии, и даже, возможно, – один из архетипов национального бессознательного, подобно граду, незримо присутствующий в глубине российской духовности. Получивший сюжетно развернутое и концепционно масштабное воплощение в монументальном творении Н.А. Римского-Корсакова и В.И. Бельского, он вместе с тем внесюжетно «сквозит и тайно светит» в произведениях многих других авторов, структурно организуя их внутреннюю форму, сообщая им смысловую многомерность и волнующую «подпочвенную глубину».

Что же запечатлелось в этом мифе, с течением времени превратившемся «из местной легенды с точно обозначенным географическим центром в общенациональный символ»¹ и запечатлевшем в своей логической структуре историю своего возникновения и путь последующей мифологизации?

Если отвлечься от событийной конкретики, то мы увидим, что в основе логической структуры легенды о граде Китеже (а именно в ней он нашел свое сюжетное воплощение) лежат оппозиции: катастрофы – и чудесного спасения, гибели всеобщей – спасения праведников, гибели физической – спасения духовного, реальности исторической (трагизма действительной жизни) – и мира невидимого, чуждого идеального бытия, временного и преходящего – непреходящего и вечного. История формирования ее специфической структуры очевидно восходит к катастрофам российской истории. А таковых за ее многовековую путь было немало.

И все же, если попытаться понять истоки этого российского историко-софского мифа и духовного феномена, то представляется важным проследить, в каких исторических пластах залегают те потрясения и катастрофы,

¹ Шестаков В.П. Эсхатология и утопия: (Очерки русской философии и культуры). М., 1995. С.6.

которые впервые были пережиты народом как **всеобщая гибель**. Здесь нам представляется важным учесть несколько факторов.

Во-первых, всеобщей она могла быть пережита тогда, когда наши древние предки уже осознали себя неким единством – народом, обозримым в своей всеобщности, и произойти это могло на том этапе, когда они уже обрели свою государственность. Ибо всеобщее понимается здесь не как всемирное, всепланетное (всемирный потоп), но как всенародное, национально-государственное. Во-вторых, в том, как истолкована народным сознанием произошедшая катастрофа, выразилось не только сюжетно-историческое и нравственное, но, что диагностически важно, – ее религиозно-духовное осмысление, и именно – христианское (как наказание за грехи), что могло быть уже только после Крещения Руси. И хотя к этому времени историческая и генетическая память народа, обретшего государственность и веру, уже была отягощена пережитыми древними славянами катастрофами нашествия готов и гуннов, послужившими причиной великого переселения народов и оставившими свой след в их глубинной прапамяти, все же ключевое переживание в психологии народа, послужившее последующему осмыслению и мифологизации, могло сформироваться только на этом этапе.

Легенда о невидимом граде как раз и порождена одним из самых страшных и разрушительных, охватившим несколько поколений исторических катаклизмов, каких не знала более ни одна из европейских стран – зловещим набегом и последующим игом Орды. Какие бы оригинальные концепции этого события не предлагались в новейших исторических трудах, ученые разных стран дают единодушную оценку, и она не противоречит памятникам древнерусской литературы и фольклора, которые донесли до нас характер восприятия и переживания событий того страшного времени.

Называя монгольское вторжение «всеобщей катастрофой», автор специального исследования «Монголы и Русь» пишет: «Монгольская экспансия XIII века была одним из важных и судьбоносных взрывов в истории человечества, которые время от времени меняют судьбы мира. По масштабам своего влияния на всемирную историю оно может быть соотнесено с варварскими нашествиями V века, которые опрокинули Римскую империю, положив конец древнему миру, а также с триумфальным шествием ислама в VII столетии»². Все народы Запада «трепетали при первых вестях о монгольском нашествии на Русь», – продолжает он и приводит выдержку из письма императора Фридриха II королю Англии относительно появления в Европе полчищ степняков: «страх и трепет возникли среди нас, побуждаемые яростью этих стремительных захватчиков»³. Поражает не только внезапность появления и стремительность нападения, но и беспримерная жестокость ордынской рати, уничтожающей на своем пути всё живое огнем и мечом. «Подобно чуме и голоду, монголы были, по сути, мотором уничтожения», – приводит Г.В. Вернадский мнение автора монументальной «Истории монголов» (1876) сэра Генри Г. Ховарта и поясняет: «Общее число жертв монгольских войн могло достигать нескольких миллионов. Счет потерь шокирует. Ни одна территория и период истории не знали подобной концентрации массовых убийств»⁴.

² ВЕРНАДСКИЙ Г.В. История России. Монголы и Русь. – Тверь, М., 1997. – С.9.

³ Там же. – С.398.

⁴ Там же. – С.10.

И при всем том, что за полтора века до монгольского нашествия половецкие ханы предприняли около пятидесяти больших походов на Русь (кроме бесчисленных мелких грабительских набегов), в результате которых разорялись самые богатые земли и города и обжитые земледельческие районы превращались в Дикое поле, всё же только монгольское нашествие, не сопоставимое с ними по своему территориальному масштабу и жестокости, явилось для Древней Руси истинно вселенской катастрофой, из которой она выходит уже другим государством – Русью Московской и начинает новую эпоху своей истории.

Трагедия Руси осложнялась еще и тем, что одновременно со смертоносным вторжением монгольской рати с востока она подверглась тевтонскому нападению с Запада. К этому времени и Литва, долгое время пребывавшая с Русью в добрососедских отношениях, переходит к захватническим войнам. Положение было практически безысходным. Что же помогло Руси выстоять и сохраниться в апокалипсисе ее средневековой истории? Вероятно, только одно: «Но дух народа никогда не был сломлен, – подготавливает Вернадский. – ... и тяжелый опыт Руси закалил ее народ и сделал его способным к выживанию в дальнейших испытаниях, которые принесло ему будущее»⁵. Из духа народа родилась и прекрасная легенда-утопия о невидимом граде, воплотившая мечту о чудесном спасении и об иной – достойной, справедливой, счастливой, одухотворенной и прекрасной жизни, жизни по правде-истине, по совести, добру и красоте – жизни, переживаемой как реальность только «в духе». Мечта, рожденная трагизмом наличной действительности.

Но важно и другое. Катастрофа монгольского нашествия, оставив неизгладимый след и сформировав в психологии народа «ключевое переживание», одновременно воспринималась сознанием уже христианизированного народа, через призму соответствующих «сюжетов» Священного Писания, и хотелось найти подтверждение предположению, что она впервые «всколыхнула» в русском восприятии исторической действительности ассоциации с последней, 77-й книгой Священного Писания – Откровением Иоанна Богослова. Поиски дали сколь ожидаемый, столь же и неожиданный результат: один из трех древнерусских литературных источников, составляющих так называемый «Китежский цикл», – «Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже» – представляет собой едва ли не парафраз на библейский Апокалипсис. Ставший невидимым Большой Китеж, называемый «место святое», «благоутишное пристанище», прямо отождествляется в ней с возведенным в Библии («в конце времен») Новым Иерусалимом: «и сей град Болший Китеж невидим бысть и покровен рукою Божию, иже на конец века сего многуматежна и слез достойнаго...»⁶.

Всё же это именно повесть, сочинение авторское, и притом повесть христиански-нравоучительная, излагающая народную легенду «в оправе» догматов веры. Она отражает уже более поздний этап осмысления просвещенным автором прошедших исторических событий в свете Священного Писания и сочетает летописную хронологическую точность в изложении событий с сакрально-мифологическим обобщением. «Призма» обобщения, через которую «просматриваются» события истории и легенды – Откровение Иоанна Богослова, – имеет здесь уже ставшую форму. Хотелось же найти более ран-

⁵ Там же.

⁶ Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже // Комарович В.Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. – М.; Л., 1936. – С. 171.

ние и более непосредственные свидетельства восприятия нашествия Орды как апокалиптической катастрофы. Оказалось, что они тоже имеются. Так, в самых древних русских летописях, повествующих о монголо-татарском нашествии, неисчислимы полчища степняков, вторгшихся на русскую землю в 1237 году, неоднократно называются смертоносной саранчой – а это уже образ апокалиптический. Интересно при этом, что в Тверской летописи, сообщающей сначала о жестокой схватке с татарами на Калке, а затем об их тотальном нашествии на Русь, эти два события сопоставляются с разными библейскими сюжетами. В первом случае никому не ведомые «татары-таурмень», «народы неизвестные» названы «безбожными моавитянами», а во втором – апокалиптической саранчой, истребляющей всё живое «в конце времен»⁷. И хоть образ саранчи встречается в некоторых других книгах Священного Писания (Лев. 11:22, Втор. 28:38, Исх. 10:4, Иоиш 1:2), но в такой трактовке – как грозной демонической истребительной тучи – он является принадлежностью того, что можно назвать «поэтикой Апокалипсиса».

Итак, ордынское порабощение, воспринятое через Священное Писание как всеобщее наказание за грехи (мотив «ради грех наших тяжких» присутствует во всех летописях), актуализировало в средневековой Руси именно заключительную главу Библии – книгу Апокалипсиса о «последних временах», как наиболее соответствующую действительности, как ее «зерцало». Пережитое народом в предельном трагическом напряжении как «всеобщая погибель», нашествие монголов сформировало в психологии народа «ключевое переживание» – ощущение катастрофизма исторической действительности и акцентировало в сознании средневекового русского человека метаисторическую доминанту – сюжет Большой эсхатологии (всеобщей гибели и всеобщего спасения), в отличие от акцента на Малой эсхатологии (личной гибели в грехе и личного спасения), характерного для средневековой Европы⁸. Рожденную же этой страницей русской истории народную легенду о невидимом граде Китеже представляется возможным рассматривать как своего рода «фольклоризацию» этого сюжета – библейского Апокалипсиса – в поэтической форме народного сказания.

Происходящие в дальнейшем катастрофы, катаклизмы и потрясения, которым нет числа в русской истории, накладываясь на «старые раны», подтверждали и делали устойчивой эсхатологическую доминанту мировосприятия, формировали своеобразную философию истории, преломленную и в народном сознании, и в философско-религиозной мысли, и в художественном творчестве. Однако переживание трагизма бытия привело и к другому важному результату – к компенсации недостающего в реальной жизни интенсивной жизнью «не сломленного духа», размыкающего границы наличного бытия, поэтически и вдохновенно творящего «миры иные», свою «предметно-смысловую реальность», и – в феноменологическом плане – доминирующую в национальном «образе духовности» «ключевую интенцию»: устремленность к «иному», взыскание сокровенного града как мира преображенного бытия и переживание его реальности «в духе». Переживание же даже идеальных, духовно созерцаемых сущностей всегда реально – факт, установленный эмпирической психологией, – и пережитое «есть свершившееся, есть история»⁹.

⁷ Изборник. Повести Древней Руси. – М., 1986. – С. 135, 142.

⁸ Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Эпоха. Быт. Искусство. – М., 1989. – Гл. 3.

⁹ Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. – М., 1993. – Ч.1. – С.250.

Что же представляет собой феномен «града невидимого»? Какого рода феноменологическая реальность – мир «чистых смыслов» – создается в нем сознанием народа?

При разных вариантах легенд такого типа и при всей очевидности стоящего за ними библейского прототипа – Нового Иерусалима, народное сознание наделяет его своими и заметно устойчивыми чертами. Сокровенный невидимый град – будь он под землей или под водой, «провальный», затонувший или мистически ставший невидимым для врагов и грешников – всегда есть сакральный центр – «место святое», куда «Господь направляет хотящего жить смиренным и духовным путем». Это град особой духовной тишины, утишения и смирения мирских страстей – «благоутишное пристанище». Его духовный космос (порядок) есть выражение той самой (и так понимаемой) красоты, в форме которой только и могут существовать истина, добро, любовь и благо. Внешняя же красота града невидимого, в отличие от Откровения Иоанна, где она подробно описывается, предстает в сиянии золота и драгоценных камней, в русских легендах и повестях не останавливает на себе внимания. Град трактуется как центр духовной деятельности, онтологически важной для всего народа; из него непрестанно возносится молитва о страждущих на земле. «...молитвами преподобных отец наших о нех же трудятся день и ночь непрестанно от уст их молитва яко кадило благоуханно, молят же ся и о хотящих спастися истинным сердцем, а не ложным обещанием, и хотящим спастися и молиться», – глаголет «Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже»¹⁰.

Есть в святом граде и свой сакральный центр – храм или монастырь, подобно тому как это было и в действительной жизни. В летописях сохранились волнующие повествования о том, как жители древнерусских городов во время набега татар устремлялись с детьми и стариками в храмы, но, не пощаженные и там, принимали в них мученическую смерть. Надругательства над этими сакральными центрами, их разорение татарами-саранчой – особо трагический мотив летописей о нашествии. Пережитые с особым потрясением, эти события запечатлелись и в народных легендах и преданиях, в том числе – о чудесно спасшемся невидимом граде Китеже: «и с того времени не видим бысть град той и монастырь». И открывается он только праведникам, обладающим зрением духовным, а иному «закрывает Господь, и покажется ему лесом и пустым местом...»¹¹.

Что же является свидетельством существования невидимого града? Чего разыскиют устремляющиеся к нему многочисленные паломники? Прислушаемся к свидетелям сохранившихся и до настоящего времени обрядов «взыскания града», и мы поймем, что вопрос этот имеет для нас особое значение.

Описывая обряд троекратного оползания со свечами вокруг озера Светлояр, В. Короленко так объясняет его цель и смысл: «Потом пускают на щепках остатки свечей на воду и припадают к земле и слушают. Усталые, в истоме между двумя мирами (видимым и невидимым), при огнях на небе и на воде, они отдаются баюкающему колыханию берегов и невнятного дальнему звону...»¹². *Услышать!* Реальность града невидимого удостоверяется «невнятным дальним звоном», глухим «под-

¹⁰ Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже. – С.170.

¹¹ Там же. – С.171.

¹² Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 10 т. – М., 1935. – Т. 3. – С. 131-132.

земно-подводным» или, что ближе к собственно библейскому Новому Иерусалиму, – «малиновым» с небес, «неотмирным» звоном колоколов града света, благодати и радости. Так в народном сознании, фольклоризировавшем апокалиптический Град Небесный в преданиях, легендах и обрядах, «свидетельством» его существования и явления праведникам на земле выступает колокольный звон его действующих храмов – «глас» места святого, звучание и послание его сакрального центра. Колокольный звон, таким образом, который и в реальной службе «собственно есть уже самое богослужение, совершаемое звуками музыки», есть «священное действие»¹³, становится *символом* как самого невидимого града, так и связи между мирами видимым и невидимым. Причем и эта связь, и этот град существуют лишь как реальности идеальные, духовные, в трансцендентно-личностном пространстве «чистых смыслов».

Символ же есть ключ, открывающий ворота мира сверхчувственного, трансцендентного, есть форма бытия духовного, его язык, «инструмент» общения с миром идеальным и его функционирования в культуре. Именно символ (в искусстве, в религии) позволяет человеку совершить трансцензус, выйти за пределы своего ограниченного земного существования в безграничный мир умопостигаемых сущностей, дает возможность «в духе» пережить их реально и тем самым утвердить трансцендентный мир как реально существующий.

Колокола невидимого града, выступающие символом мира иного, из которого «подается знак о смысле», имеют звон особый. Это не материальный колокол, звон которого широко разливается в окружающем пространстве и воспринимается «ушами внешними», а слышимый лишь тем, кому дано, звон «невнятный дальний» – знак, воспринимаемый «ухом внутренним», духовным. Как в легендах и обрядах, он и в музыке имеет иное выражение, чем колокола мира здешнего. Вместе с тем «звон невидимый» в произведениях разных авторов обнаруживает общие черты, он символизирован определенным образом. Но об этом – речь впереди.

Итак, легенда о невидимом граде Китеже, самая популярная и излюбленная в России, как бы суммировала и выразила в поэтической и классической форме многие мотивы и образы аналогичных русских легенд и сказаний (о Беловодье, Чуди подземной, затонувших или «провальных» городах), общим для которых является искание иной действительности – града, чудесно спасшегося среди катастроф реальной действительности и превратившегося в обитель идеального бытия, ставшего своего рода поэтически-образной «материализацией» в народном сознании Града Небесного, возвещенного в Священном Писании «в конце времен». Рожденная «не сломленным» духом народа, она запечатлела красоту его созерцаний и его расширение за пределы земного притяжения, творение им своей сакрально-символической смысловой реальности и пребывание в ее светлых одухотворенных пространствах – в «граде невидимом». Можно предположить, что значение этой поэтической легенды, со временем превратившейся в устойчивый миф российской духовности и культуры – символ катастрофизма ее исторического бытия и творческой (творящей, креативной) силы духа – обусловлено тем, что в ней выразилось и приобрело ставшую форму то, что можно назвать «метафизикой судьбы» и «метафизическим временем» российской истории. Ведь если представить Священное

¹³ Толковый Типикон. / Сост. М. Скабалланович. Вып. 2. – Кисв, 1913. – С. 6.

Писание как метаисторию, прамодель исторического развития (а Библия рассматривалась в средние века как «зерцало»), то метафизическое время российской истории имеет мифологическое смысловое обобщение («отражение») в «последних временах» его последней книги. Туда восходят важнейшие смысловые доминанты: пророчество и предчувствие «неслыханных перемен», переживание катастрофизма событий – и духовный трансцензус, выход за пределы «здесьнего» и устремленность к «иному», лежащему за границами наличного бытия. Ведь постоянная реальность бездны, чувство бездны обостряет жажду спасения.

Рожденная «в года глухие», легенда о невидимом граде и в дальнейшем актуализировалась в культуре времени тогда, когда у людей «бездна разверзалась под ногами». И чем катастрофичнее была текущая действительность, тем напряженнее, интенсивнее было в народе это «взыскание иного града» и одновременно – наполнение легенды «новым» содержанием, обобщение ею «взысканий» уже иной эпохи и тем самым – расширение ее смыслового объема.

Так было в годы тяжелого для страны и трагического для народа церковного раскола – разрыва народного православия с церковной иерархией и с государственной властью. «Истинное православное царство уходит под землю... Народ ищет Град Китеж», – определяет Н. Бердяев переосмысление легенды в эпоху раскола¹⁴. Невидимый град становится символом истинной веры и сокровенной истины, спрятанной глубоко под землей или на дне озера, но тем не менее живой и живущей в народном духе.

Так было в России и на рубеже XIX и XX веков. «То, что происходит с миром во всех сферах, есть апокалипсис целой огромной космической эпохи», и «именно в России высказывается какая-то особенно острая мысль о конечных исторических судьбах», – судил о современности философ¹⁵. «В сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы», – свидетельствовал поэт – «сейсмограф» человеческой души и психологической атмосферы времени¹⁶.

Предчувствия оправдались, и поразительно, как начавшаяся Первая мировая война сразу сомкнула всю цепь ассоциаций, запечатленных в генетической памяти народа его историческим опытом, всколыхнула в нем метафизическое чувство своей истории и судьбы. Среди множества свидетельств восприятия эпохи ее великими современниками с волнением читаются и размышления Е.Н. Трубецкого, затрагивающие глубинные метафизически-смысловые пласты и исторические параллели происходящего. «В начале этой осени у нас творилось что-то вроде светопреобразования, – писал философ. – Вражеское нашествие надвигалось с быстротой грозовой тучи, «заставляя» вспоминать евангельское изречение о последних днях («...тогда будет великая скорбь, какой не было от начала мира и не будет»). Тогда, как и теперь, в дни зимней нашей скорби, мы испытываем что-то близкое к тому, что переживала древняя Русь в дни татарского нашествия». И что же мы видим в результате! – восклицает философ, переводя свое внимание в область духа и искусства. – «Немая в течение многих веков икона заговорила с нами снова тем самым языком, каким она говорила с отдаленными нашими предками... Ее символиче-

¹⁴ БЕРДЯЕВ Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990. – С. 11.

¹⁵ БЕРДЯЕВ Н.А. Судьба человека в современном мире. Статьи. письма // Новый мир. 1990. №1. С. 216.

¹⁶ Блок А. Стихия и культура // А. Блок, А. Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М., 1990. – С. 396.

ский язык непонятен сытой плоти, недоступен сердцу, полному мечтой о материальном благополучии. Но он становится жизнью, когда... у людей разверзается бездна под ногами. Тогда нам нужно чувствовать незыблемую точку опоры над бездной... Нам нужно достоверно знать, что над «царством зверя» есть иной закон жизни, который восторжествует»¹⁷.

Интенсивность исканий этого «иного закона жизни», духовный ренессанс в России накануне ее воистину апокалиптической катастрофы способствовали блистательному взлету русского гения в разных областях культуры «серебряного века». «Открытие иконы», ее духовного смысла, которое Е.Н. Трубецкой называет «самым парадоксальным», и яркий расцвет духовной музыки, составивший новый – кульминационный – этап ее многовекового развития и давший ее вершинные завоевания, – выразили что-то важное в этой неповторимой, удивительной по своей духовной ауре и изумляющей богатством и утонченностью художественных свершений эпохе.

Отмечая большое умственное и духовное возбуждение, бурные искания, пробуждение творческих сил, быстрые переходы от марксизма к идеализму, «от эстетизма и декадентства к мистике и религии, от материализма и позитивизма к метафизике и мистическому мироощущению», активный участник этих процессов Н.Бердяев объяснял причины и смысл происходящих перемен переходом к иному типу культуры. «Внутренний духовный поворот был связан с переходом от исключительной обращенности к «посюстороннему», которая долго господствовала в русской интеллигенции, к раскрытию «потустороннего». Изменилась перспектива... Раскрылись глаза на иные миры, на иное измерение бытия... То было освобождением человеческой души от гнета социальности, освобождением творческих сил от гнета утилитарности, разрывом... с позитивизмом в широком смысле слова...»¹⁸.

И хоть разрыв между тем, что происходило в верхнем, «аристократическом» слое русской культуры и в народных массах, был «болезненный, ужасный» («Жили в разных веках, на разных планетах»¹⁹), – пробуждение религиозно-духовной активности и обострение мистического возбуждения чувствовалось повсюду. «Веяние духа» словно пронеслось над Россией в то время. Менялось представление о значении духовных «деятелей» в реальной жизни, о влиянии «миров иных» на существование и творчество в мире этом.

Искание «невидимого града» (реальное и духовное), паломничество к святым местам, к духовным подвижникам-старцам в монастыри и пустыни, к озеру Светлояр охватило широкие массы народа и интеллигенцию, мыслителей и художников, «низы» и монархическую власть. Именно в то время Вяч. Иванов писал: «...замыкается круг, и мудрость духовных вершин национального сознания встречается и совпадает с вещими предчувствиями народной души. Поиски Руси невидимой, сокровенного на Руси Божьего Града, церкви неявленной... многих странников взманили на дальние пути, других же на труднейшее звали, не пространственное, но духовное паломничество»²⁰.

¹⁷ ТРУБЕЦКОЙ Е.Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. Вып. 1. – М., 1993. – С. 215.

¹⁸ БЕРДЯЕВ Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» // Н.А.Бердяев о русской философии. – Свердловск, 1991. – С.217-218.

¹⁹ Там же. – С.222.

²⁰ ИВАНОВ Вяч. Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 348.

Озеро Светлояр становится местом особого притяжения. Много народа всякого звания из разных областей России припадало к его берегам, чтобы услышать из глубины «святой звон невидимого града». Множество деятелей культуры устремлялось к нему с той же целью. Вслед за П.И. Мельниковым-Печерским, который в 1860-е годы начал эту традицию, изучая китежскую легенду, и ездил к Светлояру неоднократно, паломничество к озеру и невидимому граду совершали многие художники, ученые, мыслители: А.С. Гациский (1877), В.Г. Короленко (1900, 1901 и 1903), З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковский (1902 и 1903), Н.Н. Оглобин (1905), И.Ф. Тюменев (1906). М.М. Пришвин, посетив «святые места» в 1909 г., оставил очерк «У стен невидимого града»; С. Дурылин после поездки в 1914 г. написал книгу «Церковь невидимого града». Всё это свидетельства не только и не столько этнографического интереса, сколько – духовной потребности «прикоснуться к тайне», пережить присутствие «церкви неявленной» и реальность невидимого града в «мире этом».

Новую жизнь получает и народная легенда. Возродившись в духовной атмосфере эпохи, она пробуждает и чисто научный интерес, порождая с конца XIX в. обширную этнографическую литературу, в которой она рассматривается в ряду аналогичных и как бы группирующихся вокруг нее народных легенд и преданий: о сокроенных монастырях и старцах-скрытниках, о провалных и затонувших городах, о святых озерах и др.²¹ Но гораздо важнее было другое. Актуализация ее в сознании, в духовной жизни, в искусстве была способом преобразования мощных импульсов надвигающейся и предчувствуемой катастрофы, помогающим понять и объяснить, а также и пережить катастрофизм действительности, «зимнюю» скорбь «последних дней». И одновременно – разглядеть за ней взыскуемый и переживаемый духовно «иной закон жизни» над «царством зверя». При этом народная легенда, теряя в конкретности «истории и географии», выигрывала в символическом обобщении, приобретая черты вневременной мифологической модели и превращаясь в устойчивую и репрезентативную мифологему русского духовного ренессанса и культуры серебряного века, с их эсхатологизмом, с «трагическим привкусом неминуемого конца» (Н. Бердяев), с трагизмом уже нового типа – не столько социальным или личностно-лирическим, как прежде, сколько онтологическим, бытийственным, активно питаемым метаисторическими идеями и образами Апокалипсиса.

Эта мифологема содержит в себе колоссальную трагедийную энергию и представляет своего рода «геометрию катастрофы», проецирующуюся как на историческую, так и на духовную реальность. Ее центр – крушение, всеожожение, «всеобщая погибель» – «онтологически потенциален» преобразованием, рождением иного, новым началом; в ней запечатлен, символически «материализован» сам взыскуемый Град невидимый и символизирована связь его с миром видимым («святой звон невидимого града»). Всё это и превращало народную легенду в «общенациональный символ», в фокус доминантных идей времени.

²¹ См. подробнее: Шестаков В.П. Эсхатология и утопия. – С. 7-13.

Эта эпоха рождает из своих предчувствий и интуиций, религиозного вдохновения и философских рефлексий, паломничества «ко Граду» и общего одухотворения всей атмосферы два могучих шедевра, исполненных глубочайшей духовности и вдохновленных устремлением к невидимому граду. «Сказание о граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова и «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова не случайно связаны между собой концепционно и музыкально, при всем их жанровом и содержательном различии. Печать «вения Духа» лежит на этих великих творениях, ставших кульминационными вершинами в развитии русской классической светской и духовной музыки.

Осуществив масштабное претворение народной легенды в синтезе с библейским Апокалипсисом, коснувшись онтологических глубин и метафизических основ русской истории и духа и выразив все это многоплановое, символически насыщенное содержание оперы в совершенной художественной форме, Римский-Корсаков не только создал шедевр музыкального творчества, но и заложил основополагающую традицию «материализации», символического воплощения «невидимого града» в музыке. Важно отметить, что уже корсаковская музыкальная символика сакральных сущностей невидимого града синтезировала богатейшие средства его «изысканно-живописного стиля» (по его известной классификации) с церковным канонам и подлинными обиходными распевами, которые он досконально знал, обрабатывал, претворял и прямо цитировал в «мистериальных» разделах и «сакральных» темах «Сказания». Явление невидимого Китежа в финале эпопеи Римского-Корсакова и разработанная для его характеристики музыкальная символика – звукопись и «тайнопись» Града, средства музыкального воплощения его сакральных образов, сущностей и символов, – стали ориентиром и своего рода канонам для последующих русских композиторов, обращавшихся к теме невидимого града, причем как в светской, так и в духовной музыке. Традиция эта прослеживается и до настоящего времени.

Это стало понятно уже в начале столетия. Став событием духовной и художественной культуры серебряного века, вобрав в себя предельное смысловое содержание целой эпохи, «Град Невидимый» Римского—Корсакова был пережит и осмыслен сразу в его глубинном символическом значении. Об этом свидетельствует уже созданная вскоре «Всенощная» С.В. Рахманинова, которая, несомненно, преемственно связана с «Китежем».

«Всенощная» – произведение уникальное, выдающееся даже в богатой традиции русской духовной музыки, всегда оставляет ощущение непостижимой духовной глубины и пережитой, но не разгаданной тайны. Всё кажется ясным в ее мастерской партитуре, и вместе с тем она волнует не только откровением явленных смыслов, но и предчувствием сокрытых смысловых пластов. Она явно выделяется из ряда произведений этого жанра других мастеров, и это основоположное отличие «Всенощной» открывается не сразу. Но открывшись, потрясает «дерзновенностью» самого замысла и изумляет мастерством его исполнения.

«Всенощная» создавалась как произведение богослужбное, но не служебно-прикладное. Тайна ее особого воздействия в том, что Рахманинов не просто писал музыку для литургии в церкви: он творил эту литургию своей музыкой, средствами одного лишь хора целостно и многопланово воссоздавая литургическое действо как храмовый синтез и весь его сакрально-символический смысл. Песнопения «Всенощной» исполнены такого сакрального символизма и мистических откровений, и это сообщает произведению неисследимую глубину, разомкнутую в безграничный мир сакральной вселенной, открывающейся человеку лишь в духовном трансцензусе. Во «Всенощной» развернута целостная мирообъемлющая религиозно-духовная концепция, в которой вместе с тем ощутимо преломились «векания духа» русского религиозно-философского и научно-художественного ренессанса начала XX в., а также собственно рахманиновское, но так роднящее его с крупнейшими представителями русского искусства, мысли и духа «космическое сознание» и переживание мира как одухотворенного всеединства.

Поистине «Всенощная» – это не только музыка, но именно умозрение в звуках. В ней не только запечатлен человек в предстоянии миру иному, устремленный к нему, но и мир иной в предстоянии человеку, открывающийся ему в молитвенном созерцании; не только раскрыта психология души, мистически переживающей соприкосновение с миром сакральным, но и созерцания духа, уносящегося в мир сверхчувственный. А кроме того, и в этом главное отличие рахманиновского «Бдения», – в нем представлено откровение самого иного мира – Града невидимого, как структурно организованного сакрального пространства, исполненного символических образов. Именно этим, на наш взгляд, объясняется и включение в цикл «Шестопсалмия», отсутствующего у других авторов «Всенощных» и не распеваемого на службе. У Рахманинова им ознаменовано начало утрени, и в нем начинают звонить колокола невидимого Града.

Представленный в «Шестопсалмии» поэтичнейший пейзаж утреннего неба, созданный средствами тончайшей, акварельной звукописи, одновременно есть символическое изображение иной реальности. И подобно тому, как в русской иконе «тайны неба потустороннего» символически выражались многоцветной радугой его «посюсторонних» тонов, а замечательные творцы древних икон использовали небесные краски в двояком – натуральном и вместе символическом – значении, Рахманинов также применяет «краски неба здешнего» в значении символов и средств звукописи мира невидимого. И создаваемая им сакрально-символическая картина выражает глубокий литургический смысл этого этапа богослужения.

Утреня бдения начинается ангельской песнью при рождении Спасителя «Слава в вышних Богу» (Лк. 2, 14), сакральный смысл которой – прославить событие, положившее начало спасению человечества и совершившееся ночью.

Как и полагается по службе, Рахманинов здесь прямо сопоставляет два песнопения— ангельское и человеческое – и, используя этот литургический «сюжет», разворачивает картину сопоставления двух миров и их взаимосвязи.

«Действие» утрени сразу начинается «в вышних», славословием ангелов, парящих между двумя мирами и постепенно снижающихся к земле

«Всё медленнее, всё слабее» – помечает композитор третье проведение песни, как бы спускающейся уже в пределы земного притяжения и звучащей едва слышно, на РР. Многоступенчатый спуск в басах до самой нижней тонники (ми-бемоль большой октавы) на затухающей звучности, с медленно пропеваемым текстом «и на земли мир» завершает охват всех слоев многомерного пространства: от «в вышних» – до «на земли». По «сюжету» дальше должна начаться «человеческая песнь».

И тут Рахманинов делает удивительную вещь. Он вдруг разворачивает редкостную по красоте, светоносности, пространственной свободе и одухотворенности хоровую «симфонию звонов» – «Слава». Словно мы вдруг оказываемся в запредельной выси, где всё ликует и самый воздух звенит праздничным малиновым благовестом. Вот эта-то внесюжетная вставка символически представляет звукописную картину «отверзания небес» и откровения Невидимого Града. Появляющийся здесь впервые, он представлен стереофонически объемно, пространственно многомерно и ярко эмоционально – как мир «пресветлого Света» и всеохватной радости духовной. Выражено это фактурой, легко раскинувшейся по всему хоровому диапазону, светлым «пленэрным» колоритом, яркой динамикой, стремительно достигающей «космического» звучания, словно объемлющего всю вселенную. Но главное – он символизирован звучанием его сакрального центра, и символом его Рахманинов делает перезвон колоколов, в котором нетрудно узнать главную, фа-мажорную тему невидимого Китежа из эпопеи Римского-Корсакова. Перенесенная в «сакральную» тональность «Всенощной» (Es-c) и мелодически синтезированная с темой «Свете тихий», она повторяет тему Китежа фанфарным зачином мажорного трезвучия, чередуемым с последующим оживленно-радостным встречным движением голосов внутри него. Ассоциация эта не случайна. Известно, что Рахманинов не просто любил «Сказание о невидимом граде», но дирижерское исполнение им «Сечи при Керженце», по свидетельству очевидцев, оставляло особо глубокое впечатление. И сама тема Града, заглавная в творении Римского-Корсакова, как явствует из музыки «Всенощной», была воспринята и трактована Рахманиновым как его символ.

Однако Рахманинов не только представляет звукописную пространственную картину Невидимого Града, но и создает очень сильный эффект перемещения в пространстве – устремления навстречу этому звону и словно погружения всего существа в его светло-радостную звучащую («звонную») атмосферу. Тем самым он воссоздает сам путь духовного трансцензуса – «отверзания небес» и вознесения духа ввысь, в безграничный мир одухотворенного космоса. И этот путь к центру-источнику сакрально-аксиологического пространства композитор тщательно выписывает в хоровой партитуре, обозначая его диагональю поочередного вступления колоколов снизу вверх (басы – тенора – сопрано) и ярким динамическим взлетом.

Обращают на себя внимание и ремарки – они особенно важны во «Всенощной» и как тонко нюансирующее выразительное средство, и как

фактор пространственной изобразительности. «Усиливая звук и ускоряя» – записывает Рахманинов в начале данного раздела, и это больше, чем только агогическое обозначение. Здесь выражено духовное движение, интенция – устремление духа к открывшемуся миру иному и радостный порыв души, распахивающейся навстречу этому миру. Конечной же точкой этого устремления, этого пути духовного трансцензуса становится откровение (обретение) Невидимого Града – Нового Иерусалима, символизированного звоном его колоколов на теме «Свете тихий», представляющей центр религиозных устремлений и всего сакрального пространства – образ Бога, – и «запрятанной» в нем корсаковской темой.

Символично и завершение этой дивной «симфонии звонов». Становясь всё ярче и проникая собою всю вселенную, праздничный перезвон продолжается до тех пор, пока все колокола не сливаются в единое созвучие – «космический аккорд», символизирующий связь всех пространств мироздания («в вышних», «на земли» и «в человецех») и гармонию мира как всеединого целого.

«Длинная пауза» – также смысловое обозначение композитора – отделяет этот трансцензус откровения, духовное созерцание и звукопись Невидимого Града от «человеческой песни». «Человеческая песнь» есть молитва, есть «схождение внутрь» и «внутрь—пребывание». Здесь – пространство психологическое, мир земной, плотный, и выражен он иными средствами. Пространственная вертикаль фактуры свертывается в «плотный» хорал с монолитной фактурой, моноритмическим произнесением текста и единым фразовым синтаксисом во всех голосах. Всё подчинено здесь произнесению слова, возносимого к Богу. Но слово это – интимно и сокровенно, в нем не только вся неизмеримая глубина чувства и смирения, но и – психология души потрясенной, переживающей процесс откровения. И потому оно звучит в «ином» времени – ведь время останавливается не только там, в мире вечности, но и в глубине души, переживающей в себе эту вечность. «Медленно, очень мягко. С большим чувством» (указание Рахманинова), на пианиссимо, с тончайшей нюансировкой произнесения, выраженной в обилии мягких акцентов и «вилочек», в любовном гармоничном согласии голосов звучит эта человеческая песнь, замедляясь и замирая к концу, словно «сходя» в самые сокровенные глубины души. Здесь выражен тот самый сокровенный трепет, который есть подлинное и заглавное религиозное чувство и который человек испытывает всегда, соприкасаясь с миром сакральным.

«Обращаясь к Богу, человек испытывает себя «предстоящим», и душа его осязает трепет и благоговение. Благоговение есть проявление духовности, дар духа и признак духа»²². Его не знает светская музыка, как не знает она особой, только религиозной, радости Славословия и ряда других духовных состояний и переживаний, о чем мудро писал Стравинский: «ни молит-

²² Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. Исследование. – М., 1993. – Т. 1-2. – С. 54.

ва, ни покаяние, ни многое другое не может быть секуляризировано. Дух исчезает вместе с формой»²³.

Итак, звукопись иного мира и молитва, созерцания духа и психология души, трансцензус и интроверсия, человек, взыскующий Града Невидимого, и Град Невидимый, раскрывающийся человеку: два мира в «Шестопсалмий», представленные разными красками, предостоят друг другу, образуя взаимодействующее единство. Картина Града Небесного еще более развернуто и многопланово будет представлена в «Славословии великом», но особенности ее звукописи определились уже здесь, в «камерном» варианте славословия, задачей которого было как раз не столько славословие, сколько – «явление» Града, возведение его как «места спасения», как сакрального центра религиозных взысканий и надежд. Об этом – и содержание последних из шести читаемых здесь на службе псалмов.

«Явить» в символе и дать духовно пережить «встречу», мистическую встречу с сакральным прообразом, – задача, которую мастерски и вдохновенно решает Рахманинов здесь и в других песнопениях «Всенощной», достигая неизмеримой глубины подлинно литургического «тайнодействия». При этом «Всенощная» дает основания говорить не только о звукописи сакральных образов незримого Града, но и о его целостной концепции.

Два мира в «Шестопсалмий» (и в других номерах «Всенощной»), как в древнерусской иконе, соотносятся по принципу обратной перспективы: мир дальний, незримый, – дан как больший, чем мир ближний. Он пространственно (фактурно) развернут и многопланов, наполнен сакральными образами и символами, «изображен» звукописно и структурно организован. Его *центр* (вершина и источник) и *путь* к нему определяют структуру всего многомерного аксиологического пространства. Центр – отмечен высшей сакральной ценностью, и ее символизируют колокола Невидимого Града на теме «Свете тихий». Путь к нему раскрыт как духовный трансцензус, как самопревосхождение человека, выход из «здешнего» и пребывание духом в его светлых, одухотворенных звонах пространствах. Этот путь есть образ связи между двумя мирами, движение же по пути «превращает потенциальность пути в актуальную реальность и подтверждает *действительность-истинность* самого пространства... и, главное, доступность для каждого... достижения его сокровенных ценностей»²⁴. Так путь ко Граду, получив вдохновенное воплощение в вершинных творениях русской светской и духовной музыки начала XX века, удостоверяет его «действительность-истинность» в русской духовной и художественной культуре, его непреходящий смысл. «Пусть этот смысл был временно скрыт от нас и даже утрачен. Он вновь нам открывается...»²⁵.

²³ СТРАВИНСКИЙ И. Диалоги. – Л., 1971. – С. 275-276.

²⁴ ТОПОРОВ В.Н. Пространство и текст // Из работ Московского семиотического круга. – М., 1997. – С. 487.

²⁵ ТРУБЕЦКОЙ Е.И. Два мира в древнерусской иконописи // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. Вып. 1. – М., 1993. – С.221.